

BEPPINO DISERTORI

IL «DE NUPTIIS PHILOLOGIAE ET MERCURII»
DI MARZIANO CAPELLA. IL PITAGORISMO NELLA
DIVINA COMMEDIA. I VIAGGI EXTRATERRESTRI
DI FILOLOGIA E DI DANTE

*Alla memoria di mio zio
Benvenuto Disertori
magister peregrinus de Tridento*

I

ὀλβιε καὶ μακαριστέ, θεός ὃ' ἔσῃ ἀντὶ βροτοῖο
(beato e felicissimo, dio sarai invece che mortale)
Tavoletta orfica

Prendi dunque conoscenza della luce
Ermete Trismegisto, *Pimandro*
Scande caeli templa, uirgo digna tanto foedere
Martiani Capellae, *De nuptiis*
Philologiae et Mercurii, II, 117

io che al divino dall'umano,
all'eterno dal tempo era venuto
Dante, *Par.* XXXI, 37-38

Nel *Liber secundus* del *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Marziano Capella narra il viaggio di Filologia dalla terra all'Empireo attraverso le sette sfere planetarie, il cielo delle stelle fisse e il primo mobile. L'itinerario è quello medesimo di Dante dal Paradiso Terrestre all'eterno Lume. Del viaggio dantesco agli Inferi fonte pagana dell'Alighieri è, come

tutti sanno, il libro VI dell'*Eneide*: la guida stessa da lui prescelta, che l'accompagnerà anche su per il sacro monte del Purgatorio, è lo spirito di Virgilio. Altra fonte non cristiana, musulmana questa e assai poco conosciuta, sia della discesa nell'imbuto sotterraneo che dell'ascesa ai cieli, sono forse il *Libro del viaggio notturno* e la *Rivelazione della Mecca* di Mohyddin ibn Arabi, che scrisse appena un'ottantina d'anni prima del nostro sommo poeta e iniziato. René Guénon in *L'ésoterisme de Dante* ritiene che la trasmissione da Mohyddin s'è esplicata non per vie «profane», bensì attraverso gli Ordini iniziatici dell'Islam e gli Ordini cristiani di cavalleria.

L'attenta lettura del II delle *Nuptiae* mi suggerisce l'ipotesi che l'opera di Marziano Capella, stesa nel quinto secolo dopo Cristo e ben nota lungo il Medioevo, possa costituire anch'essa una sorgente pagana del Paradiso Terrestre e del Paradiso Celeste di Dante. Il percorso e il fine spirituale iniziatico concordano. E significative e rivelatrici sono le somiglianze e analogie di situazioni e motivi e soprattutto le equivalenze di contenuti simbolici e le sintonie di numeri mistici.

In *Itinerari pitagorici* (Temi, Trento, 1954) sostenni che la sacra numerologia, di cui è intessuto il divino poema, è essenzialmente pitagorica nelle remote scaturigini, sebbene il nome di Pitagora non compaia nelle tre cantiche, e notai, inoltre, implicanze pitagoriche nell'audizione della musica delle sfere e rispettivamente in simboli quali Ganimede, l'Eunoè, Matelda.

«Pittagora» figura però più volte nel *Convivio*: al capitolo XIII del trattato secondo, dove Dante dice che costui «poneva li principii de le cose naturali lo pari e lo dispari, considerando tutte le cose esser numero»; al capitolo XV dello stesso trattato, dove riferisce che egli diede il nome di Filosofia alla «bellissima e onestissima figlia de lo Imperadore de lo universo»; al capitolo XI del trattato terzo, dove lo qualifica «filosofo nobilissimo», al quale si deve la definizione di Filosofia come «amistanza a sapienza»; al capitolo I del trattato quarto, dove ne riporta la sentenza che «ne l'amistà si fa uno di più», in quanto «amore congiunge e unisce l'amante con la persona amata», e dove chiama Filosofia «luce virtuosissima li cui raggi fanno ne li fiori rinfronzire e fruttificare la verace degli uomini nobilitade»; e infine al capitolo XXI del medesimo trattato, dove riferisce che «Pittagora» sostenne che tutte le anime «fossero d'una nobilitade, non solamente le umane».

Ed è mentovato il maestro dei numeri anche in *De monarchia*, I, 15: dice Dante che *Pictagoras in correlationibus suis ex parte boni ponebat unum, ex parte vero mali plurale* (Pitagora nelle sue correlazioni poneva l'uno dalla parte del bene, e il molteplice dalla parte del male).

LA SACRA ARITMOLOGIA PITAGORICA

Nella mistica dottrina pitagorica dei numeri l'Uno o Monade o Parimpari, che genera tutti gli altri numeri, rappresenta sul piano filosofico-esoterico l'Essere Supremo increato o primo principio o Assoluto, mentre la distinzione tra numeri dispari e pari corrisponde a una dicotomia di principi maschile e femminile. Il 2 o Diade simboleggia il Molteplice ossia il principio metafisico della Natura. Il 3 o Triade o Triangolo allude alla coesistenza dell'Assoluto e dei suoi principi cosmogonici, che si traducono in anima e corpo dell'universo. E perciò il 3 acquista il significato di simbolo della divinità che si manifesta cosmogonicamente. Il 4 o Tetrade o Quaternario accenna alla divinità insieme con l'opera realizzata: in altri termini indica Dio racchiudente in sé la creazione, con significato analogo a quello attribuito modernamente dallo psicologo Carlo Gustavo Jung a certi mandala, tetradici, nei quali verrebbe proiettata dall'inconscio dell'anima un'immagine archetipica di Dio unito con la natura.

La *tetraktys* è la tetrade punteggiata, costituita dal quarto numero triangolare che si compone di 10 punti. Essa è simbolo non solo del sacro numero 4 dei pitagorici, ma anche della Decade da loro considerata perfettissima. Nella formula del giuramento, tramandata da Porfirio, la *tetraktys* è nominata come «fonte e ordine dell'eterna natura», e da Jerocle nel Commento ai *Versi Aurei*, attribuiti al Maestro, come «fonte dell'ordine eterno delle cose» e come «facente tutt'uno con Dio demiurgo».

È caratteristica d'ogni simbolo di alludere con linguaggio indeterminato a una molteplicità di significati, che ne fanno la ricchezza spirituale e gli danno magico potere evocativo in rapporto con la diversa reazione dei diversi individui a cui il simbolo si rivolge. Così la Triade esprime il concetto ternario della Divinità in analogia pure con la trinità dell'umana famiglia, composta di padre, madre e figlio, ma accenna anche a qualunque cosa concreta e astratta che abbia un principio, un mezzo, un fine. Così la Tetrade, oltre che all'unione della Divinità con la sua opera, allude ai quattro elementi (e anche per questo la *tetraktys* pitagorica è fonte e radice della Natura), alle quattro stagioni dell'anno, come alle quattro età spartite della vita, ai quattro umori e ai quattro temperamenti ippocratici, alla prima figura solida della geometria che è il tetraedro, e infine alle quattro facoltà psichiche indicate già da Jerocle e riannunciate da Jung (intelletto, intuizione, sentimento, sensazione). E ricordiamoci che i pitagorici asserivano che la psiche è un quadrato oltre che un cerchio o una sfera. La croce che, per essere stata il patibolo del Redentore, assurde a simbolo dell'era cristiana, è anch'essa immagine del Quaternario e sim-

bolo religioso le cui origini si perdono in un'antichità immemorabile; e non ne è l'unica espressione sotto la specie cristiana, perché la Tetrade si palesa anche nell'iconografia dei quattro evangelisti. A sua volta l'alchimia la rappresenta, accanto agli altri simboli dell'arte regia nell'iconografia ermetica, la quale si trasmette lungo tutto l'evo medio e per alcuni secoli dell'età moderna.

Tutta la sacra aritmologia pitagorica e in genere religioso-esoterica, come del resto i simboli mistici e magici d'ogni tempo, nonché i miti di tutti i popoli vanno oggi capiti in luce nuova che ne rischiarati significati e valori, da quando Jung fece la scoperta scientifica degli archetipi e dei mandala, nascosti nell'inconscio collettivo e da questo proiettati.

IL PITAGORISMO DI DANTE

Moduli aritmologici della *Divina Commedia* sono, come è notorio, il 3, il suo multiplo 9, ossia triplo Ternario, e il 7. Ma pure, e questo è tutt'altro che notorio, i numeri pitagorici per eccellenza 4 e 10, corrispondenti insieme con il 3 alla mistica *tetraktys*, simboleggiata dal triangolo equilatero punteggiato.

Dieci sono i riparti dell'Inferno (il vestibolo e nove cerchi) e dieci le bolge. Dieci i riparti del Purgatorio (due ripiani dell'antipurgatorio, sette cornici e l'altipiano del Paradiso Terrestre). Dieci i cieli del Paradiso (nove sfere mobili e l'Empireo), ai quali corrisponde il trionfo angelico delle nove schiere concentriche al Punto divino, «il trionfo che lude / sempre d'intorno al Punto che mi vinse / parendo incluso da quel ch'egli include» (*Par.* XXXII, 10-12). Cento, cioè dieci volte dieci, i canti del poema.

Il Quaternario è adombrato nelle parole di colore oscuro scritte sulla porta dell'Inferno:

Giustizia mosse il mio alto fattore:
fecemi la divina potestate,
la somma sapienza e il primo amore.

(*Inf.* III, 4-6)

Ove agli attributi delle tre divine persone s'aggiunge la giustizia che li assomma e che è propria dell'Uno.

Nel fondo dell'Inferno la tetrade è allusa dalle quattro zone di Cocito.

Così alla porta del Purgatorio si accede per tre gradini di pietra dal colore diverso, ai quali sovrasta la soglia di diamante:

Là ne venimmo e lo scaglion primaio
bianco marmo era, sì pulito e terso
ch'io mi specchiai in esso qual io paio.

Era il secondo tinto più che perso,
d'una petrina ruvida ed arsiccia
crepata per lo lungo e per traverso.

Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia,
porfido mi pareva sì fiammeggiante
come sangue che fuor di vena spiccia.

Sovra questo tenea ambo le piante
l'angel di Dio, sedendo in su la soglia
che mi sembrava pietra di diamante.

(*Purg.* IX, 94-105)

Ma già nell'uscire dall'aura morta a mirare il cielo antartico era apparsa a Dante l'immagine fulgida del Quaternario nelle quattro stelle «non viste mai fuor che alla prima gente» (*Purg.* I, 24), nelle quattro luci sante i cui raggi fregiano la faccia di Catone. E gli riappare nel Paradiso Terrestre sotto la specie dei «quattro animali / coronati ciascun di verde fronda» (*Purg.* XXIX, 92-93) di Ezechiele e di Giovanni.

Il simbolo pitagorico del Quaternario riluce entro il cielo di Marte nel «venerabil segno / che fan giunture di quadranti in tondo» formando una croce in cui «lampeggiava Cristo» (*Par.* XIV, 101-104). La Tetrade risplenderà di tutto il lume paradisiaco, in gloria d'Empireo, nella quadripartizione della candida rosa dei beati, che è una mistica rosa croce.

Ma la Tetrade era già accennata sin dall'inizio della *Vita Nuova*, in collegamento con l'Enneade. Dice Dante che la meravigliosa visione durante il soave sonno si verificò nell'ora quarta della notte «sì che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora delle nove ultime ore de la notte». E stese poi un sonetto indirizzato a «tutti li fedeli d'Amore» in cui dice che

Già eran quasi che atterzate l'ore
del tempo che onne stella n'è lucente

(*Vita Nuova*, III)

tornando cioè a precisare che era l'ora quarta nella notte.

I numeri pitagorici 5 e 6 ricorrono accoppiati nel cielo di Marte in una terzina che ha lasciato sempre perplessi i commentatori:

Tu credi che a me tuo pensier mei
da Quel ch'è primo, così come raia
dall'un, se si conosce, il cinque e 'l sei.

(Par. XV, 55-57)

Daniele Mattalia nella nuova edizione appena comparsa della *Commedia* (Rizzoli, Milano, 1975) ribadisce che sfugge il motivo della scelta proprio dei numeri 5 e 6. Eppure in termini di numerologia pitagorica mi pare semplice e soddisfacente l'interpretazione che propongo.

Giova tener presente che il 5, la Pentade, il pentagramma, e il 6, l'Esade, l'esagramma, sono i simboli del microcosmo e rispettivamente del macrocosmo. Pertanto la terzina si decifra come segue: Tu credi che a me il tuo pensiero penetri da Colui che è primo, cioè da Dio, come dall'uno, se lo si conosce, irraggiano il cinque e il sei, vale a dire provengono il microcosmo, cioè l'uomo, e il macrocosmo, cioè l'universo.

E anche il famoso *cinquecento dieci e cinque* messo di Dio, 515, può interpretarsi in tale chiave. (*Purg.* XXXIII, 43-44).

Il 5, il microcosmo, vi è esplicitamente indicato due volte; il 6, il macrocosmo, implicitamente, pure due volte, poiché la cifra 1 dà il 6 sommata sia con il primo che con l'ultimo 5. Il 10 accenna alla perfezione propria della Decade. Di conseguenza 515 alluderebbe alla perfezione che si ottiene mediante la concordia del 5 e del 6, dell'uomo e del mondo, voluta dall'Uno, della quale concordia il monarca dell'impero terreste universale, il DUX che è anche Veltro, è garante.

Ed è costui perciò anche mallevadore della giustizia, simboleggiata, insieme con l'impero, pur essa dal numero 6: l'aquila si manifesta nel cielo di Giove, che è il sesto, e 6 luci di beati le brillano nell'occhio.

Mentre il microcosmo, rappresentato dalla figura umana di Cristo, l'Uomo Dio, lampeggiante nella croce, era apparso a Dante nel cielo di Marte, che è il quinto.

Al veltro della I Cantica, al 515 della II, fanno riscontro nel cielo di Giove della III Cantica le lettere DIL (*Par.* XVIII, 78), che costituiscono l'inizio della frase DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM (91-93), ma che formano anche, in numeri romani, la cifra DLI, 551, mediante un'inversione analoga a quella che dal DXV, 515, dà la parola DUX. Tornano nel 551 i medesimi numeri (due volte il 5 e una volta l'1) che nel 515 e con il medesimo significato allusivo alla concordia dell'uomo e del mondo voluta da Dio e attuata dal suo messo, il sacro romano im-

peratore universale; il quale raffigura sulla terra il Pantocratore e corrisponde al *shakravartin* degli indù.

Del 7 o Eptade dirò più avanti, negli accostamenti con Marziano.

*

Il tema pitagorico della musica delle sfere celesti trova espressioni famose nel libro X della *Politeia* di Platone, ove il redivivo Er narra quanto vide e ascoltò in cospetto del fuso di Ananke, che presiede alla rivoluzione dei cieli; e nella dottrina matematico-musicale della panpsiche esposta nel *Timeo*, che è il più pitagorico dei dialoghi platonici. Lo stesso tema ricorre nell'*Hermes* di Eratostene e nel *Somnium Scipionis* cicero-niano.

Dante udirà questa musica in Paradiso entro uno spettacolo di luci:

Quando la rota, che tu sempiterni
desiderato, a sé mi fece atteso
con l'armonia che temperi e discerni,
parvemmi tanto allor del cielo acceso
dalla fiamma del sol, che pioggia o fiume
lago non fece mai tanto disteso.

La novità del suono e 'l grande lume
di lor cagion m'accesero un disìo.

(Par. I, 76-83)

E Wolfgang Goethe alluderà al canto delle sfere in quel preludio sinfonico al *Faust* che è il Prologo in Cielo:

*Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang.*

* * *

Nella sotterranea Basilica Pitagorica di Porta Maggiore a Roma è rappresentato in stucco il ratto di Ganimede: allegoria misterica dell'anima che torna, purificata e illuminata, alla patria celeste. È il motivo iniziatico del sogno mistico di Dante, mentre Lucia lo trasporta dormiente al balzo del Purgatorio:

In sogno mi pareva veder sospesa
un'aquila nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte e a calare intesa

Ed esser mi pareva là dove fòro
abbandonati i suoi da Ganimede,
quando fu ratto al sommo concistoro.

(Purg. IX, 19-24)

In chiave pitagorica ben si comprende l'accostamento fra il mito pagano e l'atto della cristiana Lucia, la quale è il simbolo della grazia illuminante.

* * *

Secondo le dottrine orfico-pitagoriche, l'iniziato, varcata la soglia della morte, percorrerà dapprima il cammino comune, ma giunto a una diramazione fatale eviterà l'ampia via di sinistra e la fonte di Lete donatrice d'oblio, sceglierà invece l'angusto sentiero di destra, ove scorre la sorgente di Mnemosine, che concede il ricordo della patria celeste. Quel bivio fu graficamente indicato con il simbolo della lettera ypsilon, chiamata lettera di Pitagora, della quale il ramo destro è una linea più sottile del sinistro.

Dice una laminetta d'oro rinvenuta a Petelia in Magna Grecia:

Tu troverai a sinistra delle case dell'Ade una sorgente
e ritto accanto ad essa un cipresso bianco:
a questa sorgente tu non t'avvicinare.
Un'altra ne troverai, fresca linfa scorrente
dal lago di Mnemosine: guardiani le stanno dinanzi.
Tu dirai: — io son figlia di Gea e di Urano stellato
e celeste è la mia stirpe: ciò sapete anche voi;
di sete ardo e mi consumo: or datemi tosto
della fresca acqua che scorre dal lago di Mnemosine —.
Essi ti lasceranno bere alla divina sorgente
e tu allora regnerai con gli altri eroi.

I due fiumi sacri del dantesco Paradiso Terrestre sono il Letè e l'Eunoè.

Da questa parte con virtù discende
che toglie altrui memoria del peccato;
dall'altra d'ogni ben fatto la rende.

(*Purg.* XXVIII, 127-129)

Sgorgano entrambi da una sola fontana «salda e certa» (*Purg.* XXVIII, 124), ma fluiscono in opposte direzioni: il primo a sinistra, l'altro perciò a destra. Se del Letè è ovvio il richiamo all'omonimo fiume oblioso dell'Eliso pagano, dell'Eunoè i commentatori dicono concordi che è parto di fantasia poetica. Ma non è così: infatti l'Eunoè, che significa buona memoria, corrisponde alla fresca linfa del lago di Mnemosine, cioè della Memoria.

Riguardo al Letè l'Alighieri s'ispirò certo al suo Virgilio, che nel sesto libro dell'*Eneide* si palesa schiettamente pitagorico-platonico esponendo la dottrina dell'anima del mondo e della metempsicosi. Ma donde e per quali tramiti attinse egli la notizia del mito e del rito che contrappone le due acque oltremondane, dispensatrici dell'oblio e del ricordo?

Comunque l'epopto cristiano, come l'iniziato antico, ritornò

... dalla santissim'onda
rifatto sì come piante novelle,
rinovellate di novella fronda,
puro e disposto a salire alle stelle.

(*Purg.* XXXIII, 142-145)

Questo inatteso ritrovamento d'una scaturigine orfico-pitagorica del dantesco Eunoè reca altresì conforto all'ipotesi che Matelda raffiguri sub specie cristiana la Persefone mistagogica, la Kore, a cui ben s'addice il compito rituale di menare le anime alle acque ravvivanti la tramortita virtù. «Come tu se' usa» le viene detto esplicitamente da Beatrice. E Dante medesimo le aveva rivolto parola già richiamandosi a quella dea:

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera.

(*Purg.* XXVIII, 49-51)

Il sacro poema, come taluni episodi dell'*Eneide* e in un certo senso anche dell'*Odissea*, possiede pure un significato esoterico di trasposizione poetica e mitica dell'iniziazione, vale a dire rappresenta prove che vanno superate, rivelazioni dell'inconscio e fasi di metamorfosi della coscienza. La quale iniziazione risale, in Italia, ai misteri orfico-dionisiaci e al culto delle dee eleusine in Magna Grecia e Sicilia, e in particolare alla scuola di Pitagora a Crotone, propagatrice di quella che sarà chiamata per l'appunto la filosofia italiana. L'iniziazione ai misteri troverà una ripresa a Roma in età imperiale con il neopitagorico Nigidio Figulo, e in seguito con il diffondersi, in tutta l'area dell'impero, dei «misteri platonici», degli «oracoli caldaici», dei misteri di Iside e di Mitra. Contenuti misteriosofici pitagorici traspaiono in opere letterarie latine da Ennio a Varrone e a Cicerone, da Virgilio e Ovidio a Seneca, ad Apuleio, sino a Marziano Capella, come nella letteratura filosofica greca da Platone in avanti sino all'età ellenistica e romana.

Lungo il Medioevo la vena esoterica, ormai del tutto sotterranea viene preservata da ermetisti e alchimisti e da società segrete, fluisce sino

ai Templari, ai seguaci della Fede Santa, ai Fedeli d'Amore, nei quali tutti convergono anche vene d'esoterismo giudaico-cabalistico e cristiano-gnostico e iranico-manicheo e cataro e arabo-musulmano. Per questi molteplici tramiti occulti a Dante, Fedele d'Amore, legato al templarismo, è pervenuto un messaggio mistico iniziatico, oltre che dai testi letterari antichi.

Rimane da sottolineare, in tema di trasposizione poetica e mitica delle iniziazioni misteriche, l'analogia *ante litteram* delle procedure ed esperienze mistiche, accompagnate talvolta da fenomeni parapsicologici, con le metamorfosi evolutive della personalità che il moderno uomo di scienza Jung ha ottenuto usando il suo metodo analitico e psicoterapico dell'*individuazione*, che voleva essere non soltanto terapeutica, ma anche via di salute nel senso morale e religioso della parola. I simboli che si manifestano nel processo dell'individuazione e le modifiche dell'anima che ne derivano corrispondono a sincere realtà psichiche archetipiche, da ritenersi innate e operanti, simili in ciò a idee platoniche; le scene drammatiche evocate dai penetranti dell'anima assumono un valore catartico e illuminante e dischiudono i sentieri dell'inconscio infero e supero sino all'epifania degli archetipi supremi dell'immortalità e divinità.

Perciò sotto un certo profilo la catabasi di Dante nell'imbuto infernale, l'anabasi sul monte della purgazione e il viaggio interplanetario e cosmico sino all'Empireo e alla visione della Luce eterna, in cui egli consunse la veduta, sono anche trasposizioni di veraci esperienze psicologiche: e vorrei aggiungere parapsicologiche, sino all'esperienza di una genuina apoteosi dell'anima.

La visione che precede il venir meno dell'alta fantasia e l'identificarsi statico della coscienza e volontà del poeta con la cosmica e divina, ossia con «l'Amor che move il sole e l'altre stelle» (*Par.* XXXIII, 145), corrispondono all'epifania di un archetipo mandalico:

Nella profonda e chiara sussistenza
dell'alto Lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza;
E l'un dall'altro come iri da iri
parea riflesso, e 'l terzo pareo foco
che quinci e quindi igualmente si spiri.

.

Quella circolazion . . .
dentro da sè, del suo colore stesso,
mi parve pinta della nostra effige

(*Par.* XXXIII, 115-131)

Per definire il «letargo» conseguente o inerente a un sol punto della visione della «forma universale» del «nodo» che lega «ciò che per l'universo si squaderna» (*Par.* XXXIII, 85-96), Dante fa richiamo alla nave Argo, ossia all'impresa degli iniziati pagani che andarono alla conquista del vello d'oro, e attesta così, implicitamente, il nesso ideale e la continuità della misteriosofia antica con la cristiana. Ed è richiamo questo che, se non possedesse tale necessario e vissuto significato allusivo, sarebbe fredda intrusione erudita nel contesto in cui il poeta riferisce la sua estasi suprema, quando presunse «fissar lo viso per la Luce eterna» (*Par.* XXXIII, 83).

Infine la stessa estetica di Dante, cioè la sua teoria del bello formulata nel *Convivio* (1,5), è pitagorica, in quanto estetica dell'armonia: «quella cosa dice l'uomo essere bella cui le parti debitamente si rispondono, per che de la loro armonia resulta piacimento. Onde pare l'uomo essere bello, quando le sue membra debitamente si rispondono; e diciamo bello lo canto, quando le voci di quello, secondo debito dell'arte, sono intra sé rispondenti. Dunque quello sermone è più bello ne lo quale più debitamente si rispondono le parole».

IL SIGNIFICATO DELLE NOZZE DI FILOLOGIA CON MERCURIO

Passiamo ora a considerare il secondo libro del *De nuptiis* sotto il profilo dei sensi nascosti e della sua posizione nella filosofia mistica pagana della tarda antichità, ai fini di procedere poi e da ultimo agli accostamenti comparativi con la *Commedia*.

Disponiamo felicemente dell'edizione del testo latino a cura di Luciano Lenaz, corredata di un saggio introduttivo, di traduzione a fronte e di glosse (Liviana, Padova, 1975).

L'esegesi è acuta; vasta e preziosa la raccolta delle notizie circa le fonti alle quali Marziano attinse o può aver attinto; precisi e suggestivi i raffronti con altri testi esoterici antichi; coerente l'interpretazione del viaggio interplanetario e della *copula nuptialis* sotto il profilo del significato iniziatico.

Per Lenaz la vicenda di Filologia che sale ai cieli è infatti trasposizione mitica di un'iniziazione quale si compiva nei misteri platonici, *Platonis mysteria*, e quale trovava riscontri teologici negli *Oracula Chaldaica*, che sono definiti da un critico moderno la Bibbia dei neoplatonici. Di questa vicenda Lenaz indaga l'aritmologia, le pratiche magiche, la

teurgia, la demonologia, l'Inno al Sole nell'omonimo cielo, e la preghiera silenziosa della fanciulla presso il muro dell'estrema orbita.

Ed elabora un'ipotesi circa un duplice significato delle nozze di Filologia con Mercurio: che esse alludano all'unificazione del mondo umano con il divino per mezzo dell'intelligenza e dell'indagine umana (come suggerito dal Ferrarino), e che esse adombrino anche il ritorno dell'anima al cielo, ritorno vissuto oltre che veduto sotto la specie neoplatonica e forse pure gnostica, secondo il mitologema del *salvator salvandus*. Filologia, che sintetizza i valori emblematici di Sophia, Manteia e Psyche, sarebbe simbolo dell'anima umana che è unitaria realtà composita, come lo indica il suo numero sacro, il 4. Ella vien salvata da Mercurio, simbolo anch'egli dell'anima, stando a Lenaz, o meglio del suo principio più elevato e perciò salvatore.

In definitiva la *fabula* salvifica di Marziano troverebbe la chiave, come già segnalato dalla Fanny Le Moine, in un passo del *Timeo* (90 D) di Platone, in cui viene proposta, come mezzo di perfezione spirituale, quella medesima conoscenza dell'armonia e delle rivoluzioni del «Tutto» che Filologia apprenderà appunto nell'ascendere ai cieli: conoscenza che è premessa della *copula nuptialis* con Mercurio, con l'Hermes della veneranda tradizione greco-egizia.

AFFLUENZE E DEFLUENZE

Marziano Capella, qualificato in alcuni codici *Afer Carthaginensis* attese all'opera in Africa nella prima metà del secolo V, negli anni stessi che Sant'Agostino scriveva il *De civitate Dei*. Non è impossibile e neppure improbabile perciò che in quel clima filosofico-religioso anche influenze d'esoterismo cristiano, specie gnostico, e iranico-manicheo, abbiano trovato eco nel singolare autore delle *Nuptiae* che uno studioso di un secolo e mezzo fa, il Lobeck, ha definito *mysticarum doctrinarum thesaurus impenetrabilis*. L'odierna ricerca erudita, come questa di Lenaz, permette tuttavia di vincere, almeno in parte, quest'impenetrabilità, e lo permetterebbe forse ancor più se si giovasse anche di una viva intuizione partecipante di quel reame degli archetipi mitopoietici che la psicologia analitica di Jung ha dischiuso alla scienza novecentesca, rivelando un sostrato di realtà psichiche dietro ai simboli religiosi, ai miti, alle esperienze iniziatiche, agli itinerari occulti entro l'inconscio collettivo.

Ma se il saggio di Lenaz soddisfa pienamente il più curioso e at-

tento lettore per quanto concerne le antecedenze sia letterarie che tradizionali, risalendo nel limite del possibile a ogni fonte, non trascurando nessun utile accostamento, esso tralascia invece di seguire – come s'è accennato – i rivoli epigei o ipogei che da quel *thesaurus* scaturiscono e discendono. Si sofferma soltanto sull'interesse che il filosofo d'età carolingia Giovanni Scoto Eriugena ebbe per Marziano; richiama Dante solo in due note, per accennare alle nozze di Francesco e Povertà e alla consonanza del passo *candores lactei fluminis tractim stellis efflamantibus defluebant* (le candide luci di un fiume di latte scorrevano lentamente tra uno sfavillio di stelle) con il verso «di tal fiumana uscian faville vive», il cui modello si suole ravvisare nel *fluvium aquae vivae* dell'*Apocalisse*; e riconosce in altra glossa il debito acceso nei confronti di Marziano Capella da Francesco Colonna, autore dell'*Hypnoerotomachia Polyphili*.

Di questa pugna d'amore in sogno s'è occupato Benvenuto Disertori (in *L'Incisione Italiana*, ed. Nemi, Firenze, 1930, e nei saggi *Il Sogno di Polifilo*, 1952, e *Italiano latinizzato, latino italianizzato*, 1956, pubblicati in «Prose scelte di B.D.», ed. V.D.T.T., Trento, 1969), che definisce il Polifilo un romanzo amoroso-allegorico nelle cui pagine frondose è distillata la più inebriante essenza del nostro Rinascimento.

II

Fortunato chi scende sotterra
 dopo veduti i misteri.
 Il fin della vita ei conosce,
 conosce il principio sancito dai Numi

Pindaro, frammento

GLI ACCOSTAMENTI DELLE NUPTIAE ALLA COMMEDIA

Il concilio degli dei ha dato l'approvazione alle nozze e deciso che Filologia ottenga preventivamente l'immortalità. Ella trascorre la notte in mistica veglia ed è presa dall'ansiosa preoccupazione (*pervigilans multa secum ingenti cura anxia retractabat*, II, 99) di doversi presentare al senato celeste e al cospetto di Giove e di balzare a condizione sovrumana e divina.

Non diversamente Dante, passata la notte nella selva oscura, incontrato Virgilio che gli annuncia il viaggio mistico, è colto dal dubbio nell'apprestarsi all'alto passo:

Ma io perché venirvi? O chi 'l concede?
 io non Enea, io non Paolo sono:
 me degno a ciò né io né altri crede.

Per che, se del venire io m'abbandono,
 temo che la venuta non sia folle

(*Inf.* II, 31-35)

E si libera dalla tema solo nell'apprendere che per lui si sono mosse tre donne benedette della corte del cielo (che simboleggiano tra l'altro la grazia preveniente, la grazia illuminante e la verità rivelata).

*Sed purum astrificis caelum scandeat habenis
 Nox reuocans merso fulgentia sidera Phoebus.
 Ardua tunc senior succendit plaustra Bootes.*

(Ma la notte saliva al nitido cielo con redini lucenti di stelle / e richiamava i fulgidi astri, mentre Febo era ormai immerso nel mare. / Allora il vecchio Boote accese il carro, ... / (98).

E Dante: Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
 toglieva gli animai che sono in terra
 dalle fatiche loro ...

(*Inf.* II, 1-3)

Mediante una serie di calcoli aritmologici Filologia trova il numero equivalente al nome esoterico di Mercurio, quello corrispondente al proprio e quello nuziale: questi numeri sono il 3, il 4 (che come *tetraktys* implica il 10) e il 7. Ed ella gioisce (*laetabunda*) per il matrimonio imminente che queste cifre preannunciano felice.

Noto che i sacri numeri 3 e 4 si dimostrano propizi anche all'Alighieri sino dal principio del viaggio. Le tre fiere, impedendogli la salita al colle illuminato, lo costringono al lungo itinerario che ha per meta nientemeno che la sublimità dell'Empireo. E tre sono le donne benedette che si sono prese cura di lui, le quali con Virgilio, mosso da loro, fanno una tetrade.

Del 3 basti qui rammentare che la divisione del poema è ternaria: terzina, 3 cantiche, 33 canti per cantica (uno in più, introduttivo, nella prima), 9 cerchi dell'Inferno, 9 ripiani del Purgatorio, 9 cieli, 9 cori angelici. 9 è anche il numero di Beatrice («in alcuno altro numero non sofferse lo nome della mia donna stare se non in su lo nove», *Vita Nuova*, VI).

Del 4 e del 10 in Dante ho già detto.

Il 7 si palesa nei 7 cerchi infernali, che precedono il baratro dei fraudolenti; nei 7 gironi del Purgatorio, che corrispondono ai peccati capitali ivi purificati; nelle 7 liste di luce provenienti dai 7 candelabri, le quali simboleggiano i doni dello Spirito Santo, nelle 3 e 4 donne alla destra e alla sinistra del carro, che rappresentano le virtù teologali e cardinali, e nei 7 vecchi che sono gli autori degli *Atti degli Apostoli*, delle *Epistole* e dell'*Apocalisse*, nel Paradiso Terrestre; nei 7 cieli planetari del Paradiso, che presiedono, secondo analogia macrocosmico-microcosmica, alle 7 arti liberali del Quadrivio e del Trivio, le quali sono le medesime che Marziano illustra nei libri delle *Nuptiae*.

* * *

Sebbene *laetabunda*, Filologia rimane allarmata all'idea di affrontare le infocate sfere celesti e le vampe degli astri. Usa perciò un magico unguento, in cui, secondo tradizione risalente alla Colchide, cioè a Medea, e trasmessa da cento testimonianze, viene stampata un'impronta con una punta di diamante (*adamantini cacuminis impressione segnatur*, 110).

Il diamante richiama alla mente l'occultismo parapsicologico della scuola buddista tibetana del Varjayana ossia del Veicolo di Diamante. Ma giova anche accostare il passo di Marziano all'entrata di Dante per la porta del Purgatorio, la cui soglia sembrava pietra di diamante (*Purg.* IX, 103-104), quando l'angelo guardiano gl'imprese sette P sulla fronte

col puntone della spada. Tanto più che mentre Filologia sta compiendo i suoi preparativi, la sua ancella Periergia (Curiosità) la sta spiando da una «porta» socchiusa.

Quanto all'accento alla Colchide nel testo di Marziano esso trova parallelismo nell'accento dantesco nell'ultimo canto del poema alla nave Argo (*Par.* XXXIII, 94-96), e perciò alla conquista del vello d'oro, di cui ho dianzi fatto notare il senso iniziatico.

D'improvviso irrompe nel segreto del cubicolo la madre di Filologia, Phronesis ossia Ragione, che le dona una veste e un peplo, bianco come il latte, di fibra vegetale, quale usano indossare i vati dell'India, e le adorna il capo con un diadema, su cui scintilla una pietra che reca inciso, come nel talismano di Troia, il volto velato d'una vergine galeata.

Ritroviamo la figura equivalente per il significato a Phronesis nel personaggio dantesco di Virgilio, che funge da simbolo della ragione soccorritrice ed è legato idealmente all'epopea troiana. Il richiamo ai profeti dell'India s'accorda con le tradizioni che ai pitagorici attribuiscono contatti con gli asceti e sapienti di quel subcontinente, per cui influenze d'esoterismo indiano sarebbero pervenute sino a Virgilio, che pitagoreggia nel sesto dell'*Eneide*.

* * *

Marziano a questo punto del suo racconto introduce versi per annunciare l'Aurora.

*Et iam tunc roseo subtexere sidera peplo
coeperat ambrosium promens Aurora pudorem,
cum creperum lux alma micat, gemmata Dione
cum nitet...*

(E già l'Aurora aveva incominciato a nascondere le stelle / col suo roseo velo, e rivelava il suo rossore d'ambrosia, / mentre la luce, che è vita, guizza fra la tenebra, e Dione gemmata splende, 116).

Dante dirà (*Purg.* IX, 1-4):

La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'oriente,
fuor delle braccia del suo dolce amico.
Di gemme la sua fronte era lucente

Si susseguono gl'inni, che le nove Muse innalzano una alla volta in onore della sposa, e il ritornello corale:

*Scande caeli templa, uirgo, digna tanto foedere
te socer subire celsa poscit astra Iuppiter.*

(Ascendi agli spazi celesti, fanciulla degna di tanto patto:
t'invita a salire fra gli astri sublimi tuo suocero, Giove, 117-127)

Non mancherà in ciascuna cantica dell'Alighieri l'appello alle Muse, alle «sacrosante Vergini», «poiché vostro sono»: due volte nell'Inferno, tre nel Purgatorio, quattro nel Paradiso.

* * *

Giungono Prudenza, Giustizia, Temperanza, Fortezza, che abbracciano e baciano la fanciulla. Sono le stesse quattro virtù cardinali che Dante mette alla sinistra del carro tirato dal grifone nella processione simbolica:

Dalla sinistra quattro facean festa

(*Purg.* XXIX, 130)

Seguono nel mito delle *Nuptiae* tre ragazze di pari avvenenza e grazia, le cui mani sono intrecciate di fiori e i capi redimiti di rose. Sono le Cariti, che hanno corrispondenza in Dante nelle tre virtù teologali alla destra del mistico carro:

Tre donne in giro dalla destra rota
venian danzando . . .

(*Purg.* XXIX, 121-122)

Personaggio a sé, che solo *apparentemente* non trova analogia nel Paradiso Terrestre di Dante, è la donna austera e chiomata (*gravis crinitaque femina*, 131), alla quale Giove aveva concesso il privilegio di far ascendere gli uomini alle cose superne (*ascensum in supera tribuerit*). A lei il figlio di Maia, Mercurio, ha dato l'incarico di chiedere a Filologia di sposarlo. Alla luce di altri passi delle *Nuptiae* va interpretata come Filosofia.

Orbene Filosofia è simboleggiata in figura muliebre autonoma nella «gentile donna di molto piacevole aspetto» della *Vita Nuova* (V), qualificata nel *Convivio* (11, 12), «figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e

bellissima Filosofia». Taluni commentatori la identificano con la Matelda del poema (*Purg.* XXVIII).

Se poi teniam conto che Filosofia significa Amore della sapienza e che Beatrice, la «gentilissima», s'identifica in qualche modo con Amore (il quale in *Vita Nuova*, XXIV, parla nel cuore di Dante e dice che «chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta somiglianza che ha meco») ed è la Donna beata e beatificante che simboleggia in senso anagogico la Santa Sapienza degli adepti, accade di accostare il personaggio di Filosofia delle *Nuptiae* anche alla stessa Beatrice. Questa come la donna gentile della *Vita Nuova* e del *Convivio*, come Matelda, come Lucia, come persino la Vergine Madre, non è che una delle ipostasi della «Donna», intesa come Santa Sapienza; di quella Amata Amante che l'Alighieri nel Paradiso Terrestre invoca con l'emistichio del *Cantico dei Cantici*, *veni sponsa de Libano* (*Purg.* XXX, 11), novella ed eterna Sulamite, che nella sua androginia superumana può venir appellata anche con aggettivazione maschile, *Benedictus qui venis!* (*Purg.* XXX, 19), come Gesù all'ingresso in Gerusalemme (Cfr. *Il Cantico dei Cantici* a cura di Guido Ceronetti, Adelphi, Milano, 1975).

Questo accostamento fra la Filosofia delle *Nuptiae* e Beatrice può rimanere valido, anche se poi la funzione specifica di guida al viaggio oltremondano di Filologia verrà assunta, come vedremo, da Giunone, altra ipostasi della Donna di Sapienza: funzione di guida che Beatrice svolgerà accompagnando Dante in Paradiso.

Pertanto la Filosofia di Marziano Capella presenta analogie addirittura con due personaggi danteschi: con Matelda e con Beatrice.

* * *

E veniamo al più temerario degli accostamenti che oso proporre: fra la lettiga, destinata a Filologia, e il mistico carro trascinato dal grifone che Dante vede nel Paradiso Terrestre.

Con l'accompagnamento di un rullio di tamburi e di un tinnito di crotali, soverchianti il canto delle Muse, viene introdotta, secondo rituale misterico, una *lectica interstincta sideribus* (133), ossia trapunta di stelle.

I commentatori la paragonano a quella degli imperatori romani nelle cerimonie d'apoteosi e al carro dell'anima nel *Fedro platonico*. Non c'è dubbio che la lettiga rappresenti un veicolo mistico, come la barca d'Iside o gli animali-veicoli dei brahmanisti-induisti.

Orbene il carro trionfale «in su due rote» della processione simbolica dantesca, «al collo d'un grifon tirato» (*Purg.* XXIX, 106-107), è alle-

goria della Chiesa sulle ruote del Vecchio e Nuovo Testamento, guidata da Cristo. In questo senso la chiesa cattolica è veicolo di salute per i cristiani, come per i buddisti il Piccolo e il Grande Veicolo (*Hinayana*, *Mahayana*).

Ma se in senso allegorico il carro significa la Chiesa, in senso analogico ben può simboleggiare anche la biga dell'anima avviata all'apoteosi dell'Empireo, al congiungimento con Dio; a sua volta il grifone «animal binato» (*Purg.* XXXII, 47) può rappresentare anche i due destrieri di quel cocchio.

Un'altra donna, splendente di luce sacra ed eterea, Athanasia, accompagnata dalla madre Apotheosis, esorta Filologia a liberarsi dall'ingombro dei libri e le fa sorseggiare la dissetante bevanda dell'immortalità contenuta in un uovo: l'uovo simbolico degli orfici che contiene i quattro elementi ed è immagine del cosmo. La bevanda la rigenera: le infonde nuovo vigore in tutte le membra (*novo solidantur membra vigore*, 140) e una forza eterea, che la emancipa dalle leggi della morte. Sono riti iniziatici cotesti di catarsi e di palingenesi, ai quali corrisponderanno le immersioni di Dante nel Letè e nell'Eunoè e l'ingestione dell'acqua lustrale donatrice dell'oblio delle colpe e dell'acqua che ravviva la tramortita virtù: operazioni dirette da Matelda, «anima gentil» (*Purg.* XXXIII, 130), il cui compito viene perciò ad equivalere, sotto questo profilo, a quello d'Athanasia.

Al rito del poculo d'immortalità segue quello dell'iniziatica incoronazione di Filologia con la pianta *aeizos*, il semprevivo.

Anche Dante viene simbolicamente incoronato: da Virgilio, all'entrata nel Paradiso Terrestre: «per ch'io te sovra te corono e mitrio» (*Purg.* XXVII, 142).

* * *

Si sono uniti al corteggio di Filologia altri personaggi: Labor, Amor, Epimelia, Agrypnia. Per ultima, preceduta da Concordia, Fedeltà e Pudicizia, scende Giunone, che, come ho detto, assume nelle *Nuptiae* l'ufficio che sarà di Beatrice. Invocata come Hera, ossia «col nome che le spetta quale regina dell'aria» (149), conduce l'eletta sulle arcie dell'atmosfera, ove la istruisce circa gli dei di prima grandezza e le divinità di seconda beatitudine che comprendono i Geni o Angeli custodi e sono chiamate anche dèmoni o Medioximi. Con loro e anche più in sù le anime dei beati.

Le mostra pure la zona dei semidei e degli eroi (che da Hera stessa prendono nome) e precisa che l'intero dominio dell'aria, dalla Luna in giù, sta sotto la sovranità di Plutone Summano (Sommo dei Mani) e della

Luna, detta anche Proserpina. E le spiega che in una zona inferiore dell'atmosfera chiamata dai poeti Pirflegetonte cozzano sospese nell'aria le anime disincarnate degli empi, ivi destinate dalla sentenza di Plutone Vedio, detto anche Dite. Le parti della terra inaccessibili agli uomini sono popolate da Pani, Fauni, Satiri, Silvani, Ninfe. Nella regione dei Geni, Filologia dovrà lasciare il suo corpo astrale di fanciulla sinora terrestre per poter prender posto nel consesso di Giove.

Per Dante invece il Flegetonte è fiume infernale, come per Virgilio, ed è una riviera di sangue bollente entro la sotterranea città di Dite, la cui sorgente, come degli altri fiumi d'Inferno, gocciola da una fessura del veglio di Creta.

Filologia attraversa e visita nella sua ascensione tutti i cieli, il cui ordine, presentato da Marziano, è il seguente: Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno, Stelle Fisse, Primo Mobile. È la medesima sequenza adottata dall'Alighieri nel Paradiso, la quale, già sostenuta da Tolomeo, si distingue, come il poeta fiorentino nota nel *Convivio* (II, 3), da quella aristotelica: infatti lo Stagirita colloca il cielo del Sole subito dopo la Luna e prima di Mercurio e non conosce il Primo Mobile o Cristallino cioè «diafano, o vero tutto trasparente».

Al di sopra e all'infuori dei nove cieli, Dante mette l'Empireo che, come s'è detto, completa l'Enneade in Decade. In proposito egli asserisce nello stesso capitolo del *Convivio*: «veramente, fuori di tutti questi, li cattolici pongono lo cielo Empireo, che è a dire cielo di fiamma o vero luminoso; e pongono esso essere immobile... Questo è lo soprano edificio del mondo... non è in luogo, ma formato fu solo ne la prima Mente, la quale li Greci dicono Protonoè». Nel trentesimo canto del Paradiso egli definisce l'Empireo: «ciel che è pura luce»; e nell'*Epistola* a Cangrande: *dicitur empyreum... non quod in eo sit ignis vel ardor materialis, sed spiritualis, quod est amor sanctus sive caritas*.

Ebbene anche i cieli di Marziano sono sovrastati da un mondo empireo e intelligibile (*empyrio quodam intellectualique mundo geudentem*, 202); mondo che rapisce in un meraviglioso moto la sfera del Primo Mobile (*miris raptibus incitatam*, 201).

Nel cielo della Luna, la quale riverbera come specchio tersissimo i raggi del Sole, Filologia vede simboli attinenti ai misteri niliaci, eleusini, di Dictinna e di Cibebe e un vortice trifforme.

Nel cielo di Mercurio, oltre a una folla di spiriti, che l'ossequiano, ella incontra Facundia e Themis che reca le mistiche spighe e una tavola d'ebano, ove sono dipinti l'ibis (sacra a Thot-Hermes) con il capo coperto dal petaso e il volto lambito da due serpenti, la verga di tre colori, la

tartaruga, lo scorpione, la capra e il gallo dalla doppia cresta; e onora la più fulgida delle figlie d'Atlante, Maia, la madre stessa dello sposo Mercurio.

Sale al cielo di Venere, ove vede la dea, pur bellissima nel suo aspetto ermafrodito, che allude alla *copulatio* intrapsichica; la quale presso gli scolastici, i poeti del dolce stil nuovo e Dante si tradurrà nell'unione dell'intelletto possibile e dell'intelligenza attiva per effetto di Amore (Mario Alessandrini, *Dante Fedele d'Amore*, Atanòr, Roma 1960).

Nel cielo del Sole contempla la «famosa nave» che governata da sette marinai porta la fontana della luce eterna e regola il corso dell'intera natura. Al Sole rivolge un inno chiamandolo *ignoti vis celsa patris* (quasi echeggiando il tema del dio ignoto dell'Areopago di cui negli *Atti degli Apostoli*) e *fons mentis* (185), lo saluta con i molteplici nomi con cui il mondo gli si rivolge e pronuncia il numero 608 che gli è sacro.

Nell'infuocato cielo di Marte scorge discendere il Pirflegetonte.

Nel cielo di Giove, risonante di musica frigia, descrive l'astro (*sidus Jovis*, 196) e nota che lì c'era soltanto questo, non il dio recatosi al senato celeste. Nel quale passo di Marziano è netta la consapevolezza della discriminazione fra il pianeta, inteso come realtà fisica, e il dio corrispondente, intuito come realtà metafisica.

Così l'Alighieri tien distinti i pianeti e i cieli dalle intelligenze motrici («sustanze separate da materia», *Conv.* II, 4), vale a dire dagli angeli.

Nel cielo di Saturno Filologia scorge «il gelido creatore degli dei imprigionato nel ghiaccio, tra raffiche di neve» (197), che manifesta aspetto di drago, di leone, di setoloso e zannuto cinghiale, ed emana orrore mortale. Terrorizzata la vergine fugge.

L'accostamento con la figura del Lucifero dantesco infitto nel Cocito, che è gelato dal vento, s'impone:

Lo imperador del doloroso regno
da mezzo il petto uscì fuor della ghiaccia;

.

Oh, quanto parve a me gran meraviglia
quand'io vidi tre facce alla sua testa!

(*Inf.* XXXIV, 28-38)

Le sue fauci sono macine, e le sue coste sono «vellute», sì che Virgilio può aggrapparsi ai peli.

Nel cielo delle Stelle Fisse la fanciulla sosta in breve riposo, e contempla l'assetto dei cieli, prega in silenzio il dio trascendente e venera

l'universo contenuto nella profondità del padre che non ha limiti (*uniuersumque totum infinibilis patris profunditate coercitum*, 204).

Dante in una terzina, che è uno dei massimi raggiungimenti del poema, esprimerà un concetto affine:

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna

(*Par.* XXXIII, 85-87)

Filologia si rende finalmente conto di aver meritato l'apoteosi, quando ammira i candori di un latteo fiume fluente lento fra stelle scintillanti (*candores lactei fluminis tractim stellis efflammantibus defluent*, passo 207 già citato).

Così Dante:

E vidi lume in forma di rivera
fluvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive

(*Par.* XXX, 61-64)

Filologia supplica anche la famosa fontana vergine (*etiam fontanam uirginem deprecatur*, 205), che può forse essere tutt'una con l'Ecate degli *Oracula Caldaica* o con la fontana dea di Proclo, facente parte della triade degli dei intellettuali; ma che sembra anche trovare rispondenza simbolica nella fontana del Paradiso Terrestre, dalla quale il poeta vide sgorgare, simili a Eufrate e Tigri, i rivi del Letè e dell'Eunoè. Nel canto XXII del Paradiso Dante chiamerà «eterna Fontana» Dio medesimo.

Filologia, tutta letizia e gratitudine, piega verso la Galassia: *laetabunda igitur gratesque testata, iter in Galaxium flectit* (208).

Il vocabolo *laetabunda*, già impiegato da Marziano dianzi per esprimere l'esultanza ottenuta dal fausto auspicio dei numeri, indica qui la condizione d'animo che nei misteri designa la beatitudine (*makarismós*) dell'ultimo grado dell'iniziazione.

E ci sembra quasi risentire un'eco nelle parole di Beatrice a Dante ormai presso all'ultima salute:

sì che il tuo cor, quantunque può, giocondo
s'appresenti alla turba trionfante
che lieta vien per questo ètera tondo.

(*Par.* XXII, 130-132)

Infine, seguendo il corso del fiume, il corteo nuziale perviene al palazzo di Giove dagli splendori d'argento, ove gli dei sono assisi su bianchi scanni.

A sua volta Dante assiste alla metamorfosi del fiume nella candida rosa sempiterna, ove è il «convento delle bianche stole», vale a dire dei beati che l'*Apocalisse* descrive *amicti stolis albis*.

La *Jouialis domus* di Marziano preannuncia il nobile castello degli spiriti magni del Limbo di Dante. I quali spiriti magni sono in parte i medesimi elencati dallo scrittore afro-latino: degli ospiti del palazzo di Giove si ritrovano nel nobile castello Orfeo, Lino, Omero, Virgilio, Taletè, Eraclito, Zenone, Platone e Aristotele.

Nell'Empireo di Marziano la Trinità divina è rappresentata dal Padre Giove, dal Figlio Mercurio (il Cillenio), e da Pallade, che impersona la Sapienza. *Ipse Iupiter eum propter suum consessum, Pallade a dextra sociata, medium collocavit.* (Giove in persona, dopo aver chiamato Pallade alla sua destra, fece sedere il Cillenio fra sé e la figlia accanto al suo seggio, 214).

A Dante nell'Empireo la Trinità si palesa con tre cerchi:

Nella profonda e chiara sussistenza
dell'alto Lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza

(Par. XXXIII, 115-117)

Filologia intanto, benché invitata da Giove ad assidersi accanto al marito, preferisce prender posto tra le Muse. Febo si volge e comincia a presentare le ancelle del fratello Mercurio: sono le *Mercuriales ministrae*, le vergini dotali, le nove *artes*: Grammatica, Dialettica, Retorica, Geometria, Aritmetica, Astronomia, Armonia, Medicina e Architettura, che, tranne le due ultime, saranno illustrate al consesso degli dei nei successivi libri della *Nuptiae*. Cioè saranno illustrate quelle medesime sette arti liberali che nel *Convivio* (III, 13) Dante pone in relazione con i cieli planetari.

* * *

Si conclude la favola delle nozze di Filologia e Mercurio con un appello al *lector*, a quello stesso lettore a cui l'Alighieri si rivolge lungo l'itinerario iniziatico.

Ora c'è da decidere se la convergenza di tanti passi delle due opere sia soltanto casuale o dipenda da influsso su Dante, indiretto attraverso

la *koiné* culturale degli esoteristi medioevali, o persino diretto per conoscenza del testo delle *Nuptiae*.

L'ipotesi del puro caso non regge: troppo suggestive appaiono le convergenze poste in evidenza. Direi che un influsso c'è stato, almeno indiretto. Il *lector* potrà maturare la sua personale opinione in base agli accostamenti effettuati.

RIASSUNTO – L'A. espone l'esoterica dottrina pitagorica dei numeri sacri e ne dimostra la presenza nel simbolismo della Divina Commedia di Dante. Di questa mette in risalto il significato iniziatico. Prende in esame il II libro del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella e lo accosta, passo per passo, alla Commedia. Propone l'ipotesi che esso costituisca una fonte pagana del Paradiso Terrestre e Celeste di Dante. L'itinerario e il fine spirituale concordano. Significative sono le corrispondenze di situazioni, le equivalenze di simboli e le sintonie dell'aritmologia mistica risalente al pitagorismo.

THE «DE NUPTIIS PHILOLOGIAE ET MERCURII» OF MARTIANUS CAPELLA. THE PYTHAGOREANISM IN THE «DIVINA COMMEDIA». THE EXTRATERRESTRIAL TRAVELS OF PHILOLOGIA AND DANTE.

SUMMARY – The Author, after having explained the pythagoric doctrine of the sacred numbers, demonstrates its presence in Dante's «Divina Commedia». He underlines the initiatic significance of all this. He takes into examination the 2nd book of «De nuptiis Philologiae et Mercurii», making parallels, step by step, between it and the «Divina Commedia». He advances the hypothesis that it constitutes a pagan source for the terrestrial and celestial paradise. The itinerary and the spiritual goal have an identical meaning. Of significance are the equivalences of the symbols, the syntones of the mystic arithmology, dating back to Pythagoras.

DAS WERK «DE NUPTIIS PHILOLOGIAE ET MERCURII» DES MARTIANUS CAPELLA. DAS PYTHAGORISMUS IN DER «GÖTTLICHEN KOMÖDIE». DIE AUSSERIRDISCHEN REISEN VON PHILOLOGIA UND DANTE.

ZUSAMMENFASSUNG – Der Verfasser legt den esoterischen, pythagoreischen Lehrsatz der heiligen Zahlen aus und beweist deren Anwesenheit in dem Symbolismus der «Göttlichen Komödie» Dantes. Von letzterer hebt er den initiatischen Sinn besonders hervor. Er zieht das II. Buch des Werkes von Martianus Capella «De nuptiis Philologiae et Mercurii» in Erwägung und vergleicht es Schritt für Schritt mit der «Göttlichen Komödie». Er stellt die Hypothese auf, dass es eine heidnische Quelle des irdischen und des himmlischen Paradieses Dantes darstellt. Der Weg und das übersinnliche Ziel stimmen überein. Bedeutungsvoll sind das Verhältnis der Situationen, die Gleichwertigkeit der Symbole und die Abstimmung der mystischen, auf die pythagoreische Lehre zurückgreifende Arithmologie.

POSCRITTO. Raffaello Prati mi dice di aver compiuto ricerche e aver trovato in Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, la notizia che una frase del *De Vulgari eloquentia* (I, 17, 4) è attinta da Marziano Capella (ed. Dick, Teubner, Lipsiae, 1925; rist. con Addenda, Stuttgartiae, 1969).

La frase dantesca è la seguente: *quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat?* (quale maggior potere esiste di quello capace di tramutare i cuori umani, in modo da far sì che chi vuole non voglia e chi non vuole voglia?).

Ed ecco il passo di Marziano Capella echeggiante nel testo dantesco: *Nam veluti potens rerum omnium regina et impellere quo vellet et unde vellet deducere, et in lacrimas flectere et in rabiem concitare, et in alios etiam vultus sensusque convertere tam urbes quam exercitus proeliantes, quaecumque agmina populorum.* (*De nuptiis, Liber V, 427*).

Osserva Prati che le citazioni medioevali non sono mai alla lettera, ma riassuntive. E mi fa notare che il periodo è tutto sospeso e tutto imperniato sul *potens* che è gerundio e non aggettivo.

Il Curtius nella sopra citata opera chiosa: *die Sphärenreise Dantes war in Ciceros Werk vorgebildet. Sie aber war Gemeingut des Mittelalters geworden durch Martianus Capella* (Il viaggio di Dante attraverso le sfere trovò un modello nell'opera di Cicerone. Ma divenne patrimonio comune del Medioevo per mezzo di Marziano Capella).

Dunque possiamo concludere che l'influsso c'è stato sull'Alighieri, non solo indiretto, anche diretto, poiché egli nel *De vulgari eloquentia* dimostra di aver letto il *De nuptiis*.

NOTA AL CICLO DEI SETTE PIANETI DI BENVENUTO DISERTORI. L'artista in *Abbozzo Autobiografico, Tavole e Scritti Vari* (Benvenuto Disertori, incisore e umanista, a cura di Riccardo Maroni, Trento, 1956) dice che gli apparve come in sogno (abitava allora a Firenze) il fiero profilo turrìto d'una città medioevale toscana guerreggiante da torre a torre sotto il

segno di Venere, ambigua patrona della pace, ma pur anche della guerra. Per il pianeta Giove si servì d'una veduta di Siena da lui eseguita dall'alto del campanile dei Servi: «la condensai in modo che la cattedrale apparisse ad uno sguardo contigua al palazzo del comune, a significare la dualità dei poteri spirituale e civico, soggetti al dominio dell'equanime iddio». Per Marte s'ispirò al giardino d'una sontuosa villa frascatana, che ornò di monumentali organi ad acqua. Marte dorme, le Muse festeggiano la tregua con una danza in coro. L'officina del gas della Bovisa a Milano fornì gli elementi terrestri per il pianeta Mercurio, in quanto patrono dell'industria.

Nel progetto di Benvenuto, non portato a compimento, la Luna, signora delle maree, sovrastava a una città anadiomene, il Sole ad una «utopistica città idealizzata, materiata di platoniche armonie rinascimentali», e Saturno «decrepito, sostenuto dalla figura virile dell'Acquario» presiedeva, «simbolo del tempo edace, a una imponente e nobile ruina, quale Roma può suggerire ancora». I segni zodiacali accompagnanti i singoli pianeti – chiosa infine l'incisore – sono le dimore astrologiche e corrispondono ai precetti dell'astrologia giudiziaria.

Gli zinchi delle figure 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10 (Tav. V, VI, VIII, X, XI, XII XIII) mi vennero prestati molto cortesemente dal caro amico Riccardo Maroni, che li utilizzò per le monografie 5^a e 25^a della sua «Collana Artisti Trentini», dedicate a Benvenuto Disertori «incisore e umanista» e rispettivamente «disegnatore e musicologo». Lo ringrazio di tutto cuore e ringrazio pure mio cugino Andrea Disertori per gl'inediti schizzi preparatori a matita della Luna e del cielo di Saturno.

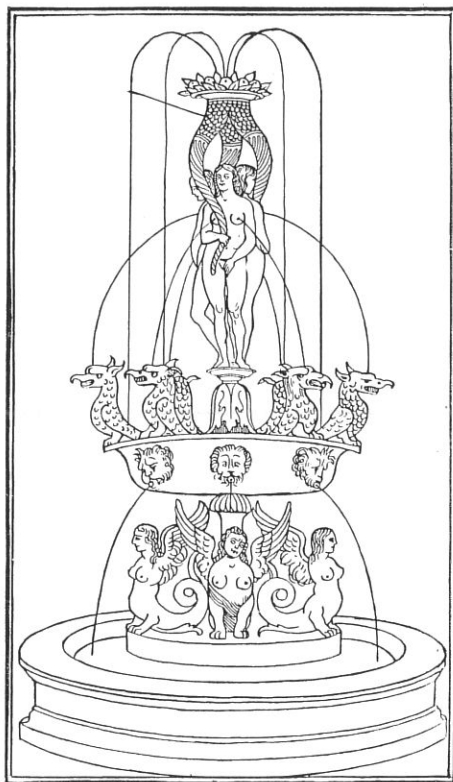


FIG. 1 - La *Mirabile fontana*. Da la *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia 1499.
L'originale è in folio.
La figura è riportata da Benvenuto Disertori ne *L'incisione italiana*, 1931.



FIG. 2 - Il piede della Dea Giunone (acquaforte e bulino) di Benvenuto Disertori.

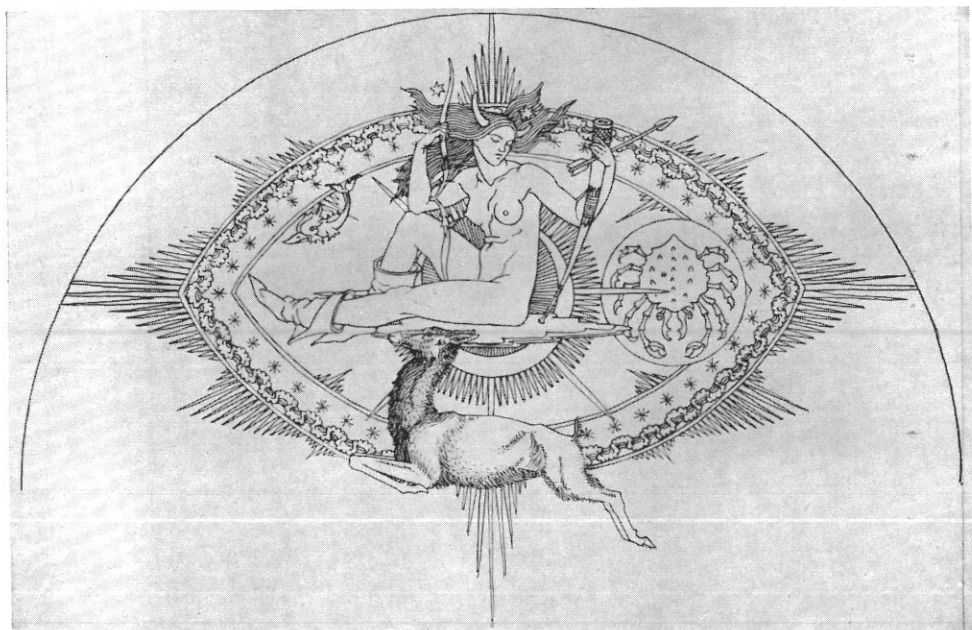


FIG. 3 - *Il cielo della Luna* (disegno a penna) di Benvenuto Disertori.

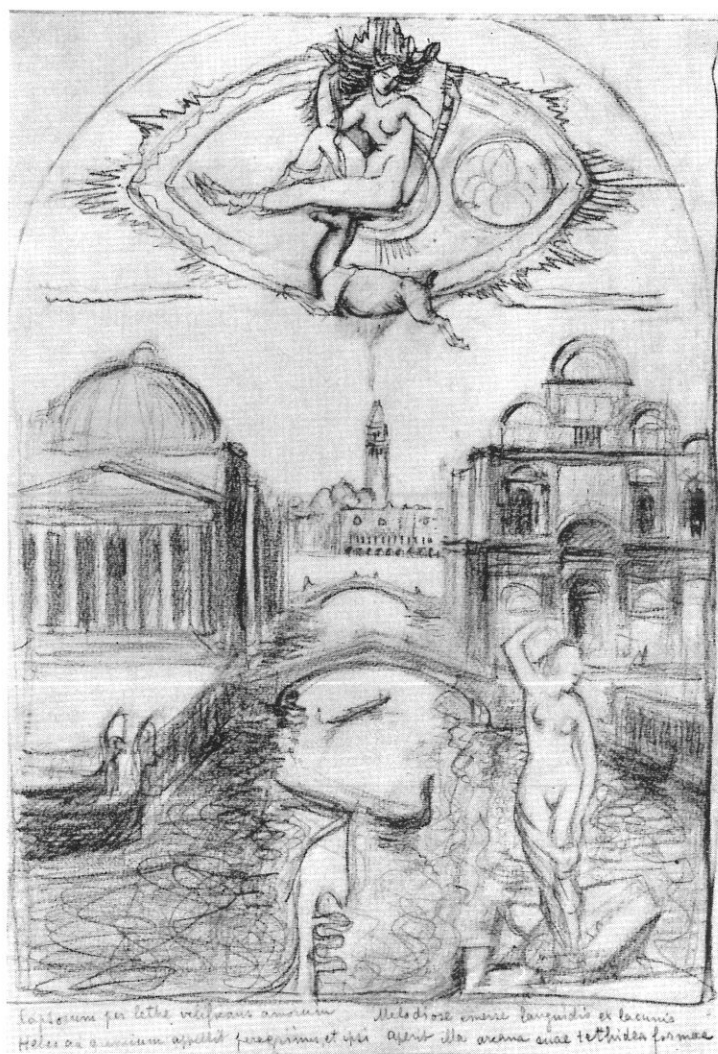


FIG. 4 - *La luna* (schizzo preparatorio a matita, inedito) di Benvenuto Disertori.

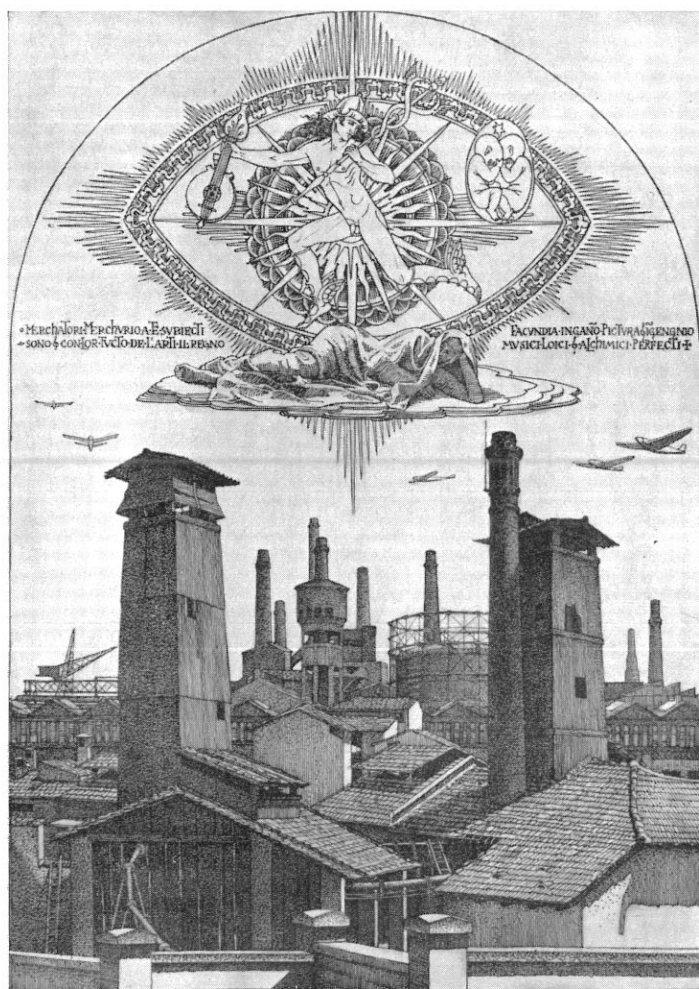


FIG. 5 - Il pianeta Mercurio (acquaforte e bulino) di Benvenuto Disertori.



Fig. 6 - Il pianeta Venere (acquaforte e bulino) di Benvenuto Disertori

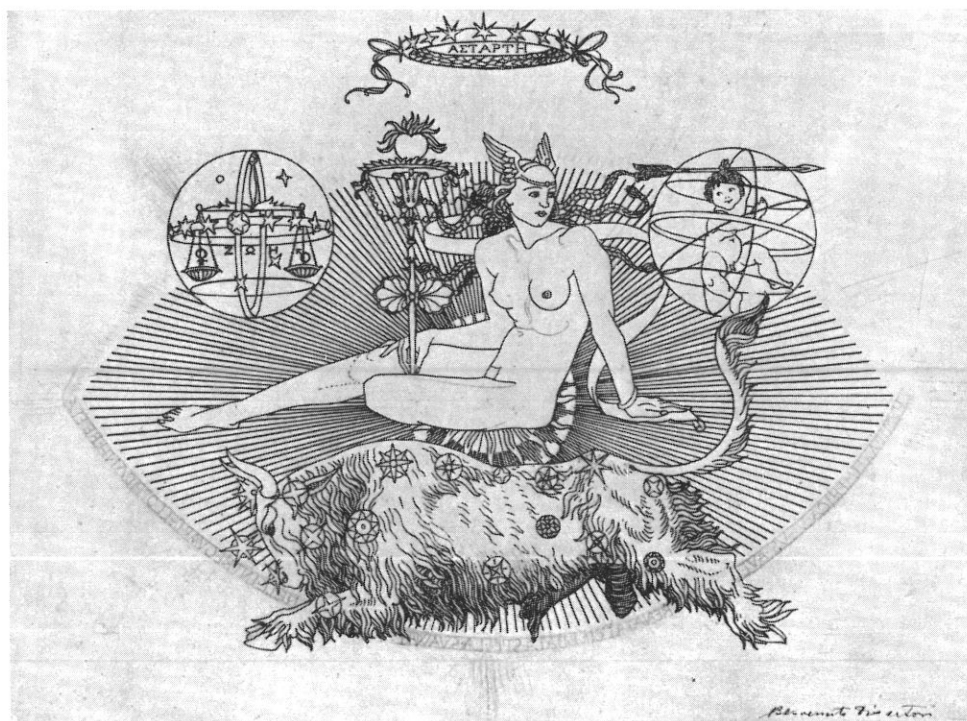


FIG. 7 - *Il cielo di Venere* di Benvenuto Disertori (disegno a penna; una variante).

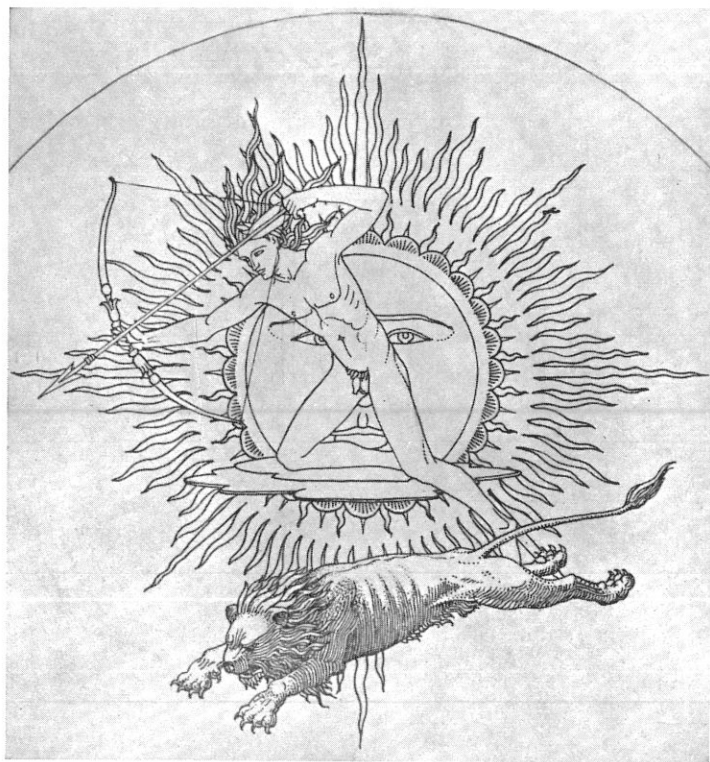


FIG. 8 - *Il cielo del Sole* (disegno a penna) di Benvenuto Disertori.

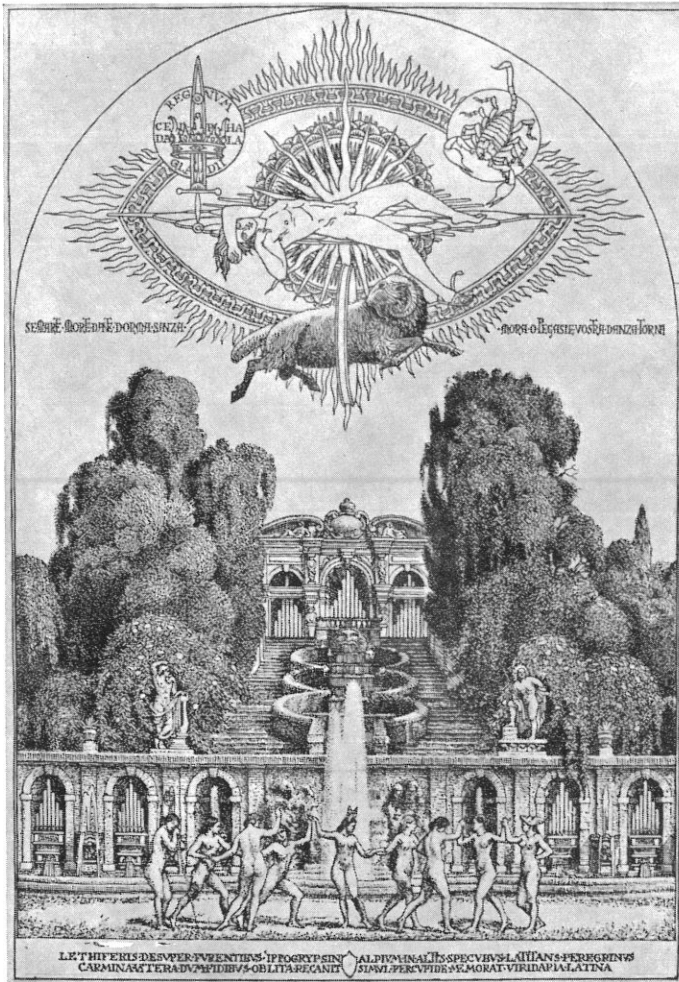


Fig. 9 - Il pianeta Marte (acquaforte e bulino) di Benvenuto Disertori.

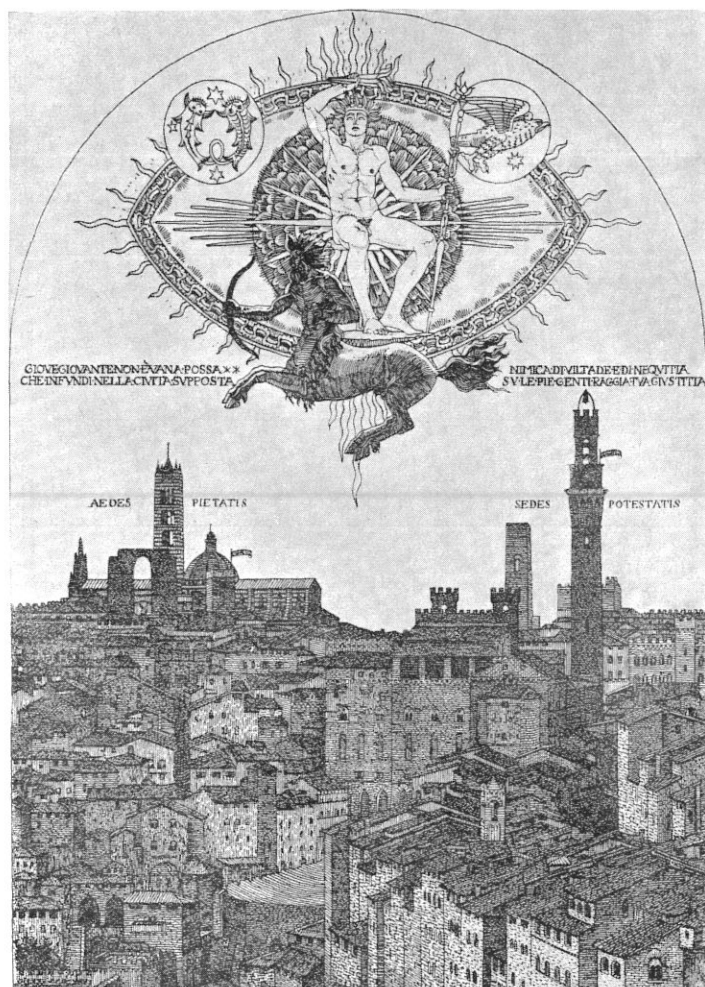


FIG. 10 - Il pianeta Giove (acquaforte e bulino) di Benvenuto Disertori.

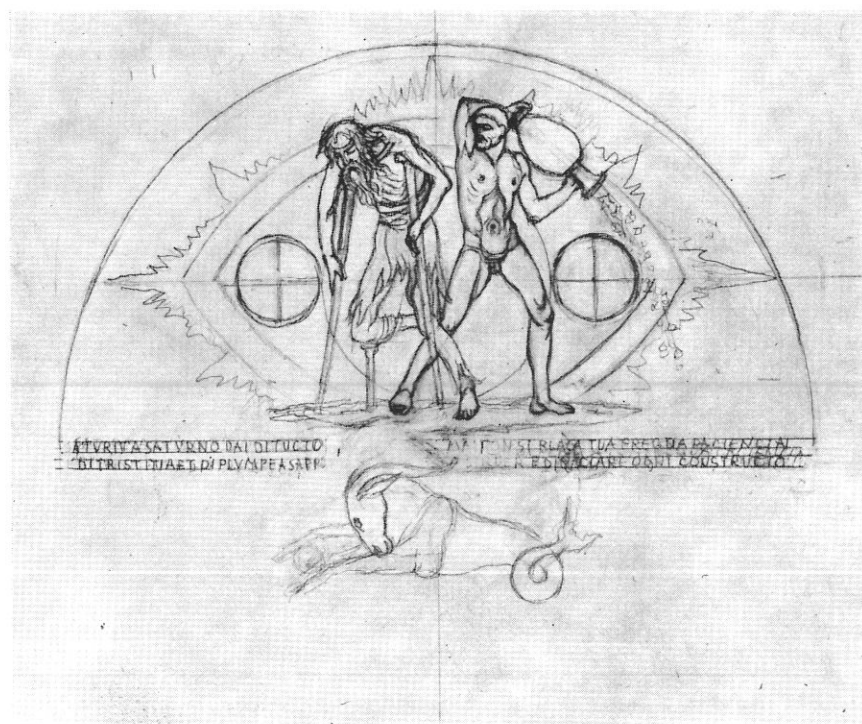


Fig. 11 - *Il cielo di Saturno* (schizzo preparatorio a matita, inedito)
di Benvenuto Disertori.

